

VIOLENTO MUNDO NUEVO: HIBRIDEZ, CONTACTO Y ESPEJEOS  
DE LA FRONTERA NORTE EN LA LITERATURA MEXICANA

FLORENCE OLIVIER

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

1. EL LABORATORIO DE LA POSTMODERNIDAD: ANTES Y DESPUÉS DEL TRATADO DE LIBRE  
COMERCIO DE NORTEAMÉRICA (1994)

Recordaremos dos fechas y dos publicaciones para señalar cómo empezó a difundirse ampliamente una reflexión teórica hispanoamericana sobre la cultura fronteriza entre México y Estados Unidos en tiempos de la globalización y cuán pronta fue la respuesta o intervención de la ficción literaria entre los discursos sobre la frontera vista desde el lado mexicano.

En 1989 el ensayo *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, del antropólogo Néstor García Canclini, propuso una reflexión sobre los peculiares modos de hibridación cultural en Latinoamérica, distinguiéndolos de otros procesos de interrelación entre culturas, en especial de los que en Estados Unidos derivan en el multiculturalismo. A ojos del investigador argentino radicado en México, en ese entonces Tijuana podía verse, al igual que Nueva York, como un laboratorio de la postmodernidad. La conceptualización de García Canclini gozó de gran difusión e influencia, se comentó y debatió en un sinnúmero de publicaciones académicas y la frase dedicada a Tijuana llegó a ser citada en muchos artículos periodísticos, que la divulgaron. Significativa del debate científico que propició la obra de García Canclini resulta ser, entre otras, la edición del volumen *Postborder City. Cultural Spaces of Baja California* (2003, Nueva York y Londres, Routledge) a cargo del geógrafo Michael Dear y el arquitecto y artista Gustavo Leclerc, en el que colaboran el antropólogo argentino y

el analista cultural mexicano Carlos Monsiváis junto con especialistas norteamericanos de la zona que media entre las dos Californias, aquí llamada “Bajalta” en un neologismo que recalca la hibridez como característica del espacio regional.

En 1995, precisamente en ocasión de la firma del Tratado de Libre Comercio de Norteamérica, publica Carlos Fuentes *La frontera de cristal*, novela en nueve cuentos que pretende interrogar la actualidad de la realidad fronteriza en un momento de cambio crucial de las relaciones económicas entre México y Estados Unidos. Con la habilidad narrativa que caracteriza a Fuentes, el libro ofrece nueve ejercicios de estilo de factura paródica y nueve vistas de la frontera, entendida no solo como línea territorial sino como aspectos de lo fronterizo en los territorios de ambos países. Advertencia, alegato, adivinación del futuro, *La frontera de cristal* puede leerse como una obra a la vez “ligera y comprometida” (Olivier 2001: 77), que relaciona la inmediatez de la realidad contemporánea con el pasado de la región y con un imaginario de la inminencia de los cambios. Para definir la ambigüedad del aparente neorrealismo de la obra, el especialista en la obra de Fuentes, Steven Boldy recurre por su parte a una frase de su autoría que subraya los encubiertos alcances simbólicos de los recursos realistas manejados por el novelista: “lo real fronterizo” (2001: 83). Ya desde 1987 *Cristóbal Nonato*, novela apocalíptica y carnalesca del mismo Fuentes, que imaginaba un México desmembrado para un anticipado 1992 o aniversario del Quinto Centenario del Encuentro entre Dos Mundos, postulaba la existencia al norte del país de una franja híbrida, llamada Mexamérica, donde se difuminaba el territorio nacional en una comarca ni mexicana ni estadounidense. Esa “geografía-ficción” irónicamente manejada a modo de exorcismo “se inspira[ba]” parcialmente “en el ensayo del periodista norteamericano Joël Garreau, *The Nine Nations of North America* (1981)” (Olivier 2007: 152), que asimismo contemplaba la dinámica centrífuga que tendía a dividir el territorio estadounidense en nueve naciones, una de ellas “Mexamérica, cuya existencia se analiza[ba] como fruto de la reconquista cultural, lingüística y, paradójicamente, económica, de los territorios perdidos por la nación del Sur en el siglo XIX” (Olivier 2007: 152).

Así, a finales de los ochenta, la visión de Tijuana como laboratorio de la postmodernidad o el intento de definición de una franja como “Mexamérica”, que Fuentes toma prestado de un ensayista norteamericano, apostaban con relativo optimismo por la novedad de una realidad cultural y económica híbrida en la que, si bien no se negaban las inmensas desigualdades entre las economías de ambos países ni las dificultades de los migrantes, se consideraba que podían darse procesos de hibridación cultural basados en transacciones y negociaciones, que no solo relaciones de dominación, entre los componentes heterogéneos de las sociedades fronterizas al sur y al norte de la frontera.

Tales discursos surgen de modo paralelo a la amplia producción de ensayos y escritos literarios, esencialmente chicanos, que se publican en Estados Unidos en los años ochenta y cuyo conjunto llega a constituir una “teoría de la frontera” (Ábrego 2011: 50) percibida desde el lado norteamericano. En el segundo decenio de los años 2000, algunos especialistas de literatura mexicana reivindican, en reacción a ese discurso que juzgan parcial, que se valore y reconozca la pluralidad de las concepciones de la frontera, distintas según el lado de

la frontera en el que se haya pensado. En un artículo reciente y polémico, Perla Ábrego, de la Universidad de Texas, subraya cómo a su juicio la visión chicana de la frontera, elaborada entre otros autores por Gloria Anzaldúa, que en *Borderlands / la Frontera: a New Mestiza* (1987) recurre a la teoría poscolonial de Homi Bhabha para conceptualizar la frontera como “tercer país”, llegó a convertirse en un discurso dominante de paradójicos efectos, que relegaba otras percepciones y elaboraciones literarias de la frontera como aquellas propuestas por varios escritores del norte de México:

A pesar de las críticas y los estudios que en los últimos años se han realizado sobre la frontera México-Estados Unidos en ambos países, la teoría de la frontera anglosajona y chicana se ha convertido en el único discurso legítimo. Paradójicamente, esta teoría tiene el cariz de los discursos de poder y se convierte en una especie de discurso colonial. La teoría de la frontera alentada por los discursos anglosajones y chicanos ha contribuido a la creación de una frontera vista exclusivamente como espacio de una nueva producción cultural y de un nuevo mestizaje. Se crea así un concepto que se define primordialmente a partir de procesos de migración y experiencias de diáspora, los cuales suscitan situaciones axiomáticas como multiculturalismo, desterritorialización (de lengua y cultura), bilingüismo, hibridación, crisis de identidad, represión, asimilación y resistencia. La teoría de frontera es entonces un conjunto de actos narrados según el sistema simbólico que la frontera representa para la comunidad chicana. (Ábrego 2011: 50)

El ensayo, que arremete contra la hegemonía de las conceptualizaciones chicanas deudoras de los estudios poscoloniales y asimismo se distancia de la reflexión de García Canclini que piensa la hibridez fronteriza en el contexto de la postmodernidad, señala que:

La visión de frontera que se desarrolla en el terreno literario mexicano parte de una perspectiva “en concreto”, no “en abstracto” [...]. A pesar de que ha sido un discurso dominado por la teoría con mayores posibilidades de producción y difusión, en los últimos años y dada su mayor circulación a nivel nacional e internacional, la literatura de la frontera norte mexicana ha logrado desestabilizar el concepto instituido por políticas culturales dominantes. Al ofrecer a través de los textos las particulares concepciones la realidad fronteriza, esta literatura aporta nuevos conceptos fundamentales para sustentar una teoría de la frontera que debería ser una vía para mostrar y promover un diálogo transcultural entre los discursos que han alcanzado poder y aquellos que han sido ignorados. Por otro lado, en el ámbito literario participa con una escritura con significativas aportaciones temáticas, estilísticas y lingüísticas que caracteriza la literatura nacional del cambio de siglo. (Ábrego 2011: 51)

Como se advierte en la lectura de estas líneas, el sistema simbólico que, según la investigadora, implementó la “teoría de la frontera” al inscribir resueltamente la cultura fronteriza en un postmoderno proceso de hibridación, no deja de prestarse a confrontaciones y controversias. Como si aún tuviesen que conciliarse las visiones de la frontera que a uno u otro lado de la misma han ido

construyéndose desde los años ochenta. Poco inclinada a pensar la globalización en términos optimistas, Perla Ábrego termina por oponer los trabajos teóricos y la creación literaria, la visión chicana o anglosajona y las obras literarias de los escritores del norte de México, que sitúa en el contexto de una literatura nacional. Ábrego subraya por otra parte que el propio García Canclini se vio en la necesidad de modular su discurso de los ochenta.

En efecto, en años recientes, García Canclini reformuló su anterior definición de Tijuana a la luz de la actual situación social y política de la ciudad fronteriza. La nueva apreciación resulta en el diagnóstico de un problema nacional mexicano y ve Tijuana como un "laboratorio de la desintegración social y política de México como consecuencia de una ingobernabilidad cultivada" (2009: 143). Transcurrieron veinte años entre ambas definiciones y un cambio de perspectiva que ahora privilegia el análisis social y político antes que el de los procesos culturales, vuelco debido al radical auge del narcotráfico en ese como en otros puntos de la frontera mexicana, amén de, según el antropólogo, la aparición de procesos regresivos en el ámbito económico y social. Subraya cómo, a raíz de la firma del Tratado de Libre Comercio en 1994 y las consiguientes desindustrialización y reorganización productiva del campo, aumentó en Estados Unidos la expulsión de mano de obra procedente de México y otros países latinoamericanos. También menciona García Canclini (2009: 149) como hecho sintomático de la desintegración política de México el asesinato del candidato a la presidencia del PRI, Luis Donaldo Colosio, ocurrido en Tijuana en ese mismo año de 1994 y jamás esclarecido.

## 2. LA FRONTERA DE CRISTAL Y SUS ESPEJISMOS

*La frontera de cristal* (1995), cuyos primeros ocho relatos confluyen en el noveno "Río grande, Río bravo", en el que una fragmentada rapsodia de la historia y la geografía de la región, ora satírica ora lírica y nerudiana o whitmaniana, alterna con una serie de viñetas que escenifican el imposible o posible cruzar de los personajes por el puente internacional entre Juárez y El Paso, cierra uno de sus argumentos con una escena de *thriller*. Y no se trata de cualquiera entre los argumentos antes desarrollados sino del que concierne el emblemático "Zar del norte", el político priista y empresario Leonardo Barroso, personaje recurrente a lo largo de los distintos cuentos por su intervención en todos los ámbitos del mundo fronterizo. Su espectacular asesinato, en un ajuste de cuentas entre narcotraficantes del país del Norte y del país del Sur, revela en ese brutal y parcial desenlace la otra cara de su poder. Un poder a fin de cuentas limitado por el de sus socios y vecinos del norte, verdaderos amos y señores del negocio. Irrumpe así la violencia criminal del narcotráfico a modo de cifra última de la realidad del poder en la frontera en esos cuentos crueles, cómicos, nostálgicos, que oscilan entre un realismo de parodia tendiente al hiperrealismo y una parodia de relatos de género. Junto a ese desenlace, sin embargo, se multiplican otros, que abren los destinos de los demás personajes para un final teatral que los reúne en un animado *dramatis personae* de la obra. A todos, migrantes, trabajadores fronterizos,

un escritor chicano, un médico mexicano itinerante, un pollero y un pandillero, dos guardias de la migra norteamericana, la anónima voz del rapsoda fusionada con las de un intelectual y un ilegal de regreso a México, les exhorta con apremio a narrar la historia de la frontera de cristal antes de que sea demasiado tarde. A modo de envío poético, las últimas oraciones del cuento y del libro se agolpan y columpian simbólicamente por encima de la frontera a imagen y semejanza de los poemas y cuentos que tira por encima del río el chicano José Francisco. Se anuncia así un efecto coral que rebasa los límites de los nueve cuentos:

... plumas que hablan, José Francisco, / al norte del río grande, / al sur del río bravo, / plumas emblemáticas de cada hazaña, cada batalla, cada nombre, cada memoria, cada derrota, cada triunfo, cada color / al norte del río grande, / al sur del río bravo, / que vuelen las palabras / pobre México, / pobre Estados Unidos, / tan lejos de Dios, / tan cerca el uno del otro. (Fuentes 1995: 295-296)

De hecho, cruzando la frontera de la ficción, *La frontera de cristal* puede leerse como una urgente invitación a escribir y hablar de la frontera en los nuevos tiempos que augura el TLC, y a la vez como un llamado a medir el recrudecimiento de la violencia que en 1995 ya impera en la región. No solo confirma, desde su rango de obra literaria de amplia difusión, la importancia del tema fronterizo para la literatura mexicana sino que lo asocia al narcotráfico, vislumbrando así desde su bola-frontera de cristal de 1995 dos inminentes conjuntos de la creación narrativa mexicana que en ocasiones llegan a confundirse: la llamada literatura del Norte –vindicada por Perla Ábrego– y la narconovela o los ensayos y crónicas dedicados a los crímenes que rodean el narcotráfico. En México, desde los noventa, los imaginarios literarios de la frontera cobran un cariz menos esperanzado o celebratorio de las posibilidades de la hibridez cultural para tornarse anunciadores espejeos de la violencia del nuevo mundo que se gesta desde Tijuana / San Diego hasta el Golfo de México, pasando por Ciudad Juárez / El Paso a lo largo del curso del río de doble nombre.

Entre las muchas obras que, publicadas después de *La frontera de cristal*, colindan con la literatura del Norte y la del narcotráfico, cuatro nos permitirán ilustrar los imaginarios contemporáneos de la frontera, contemplada y narrada desde el lado mexicano. Tres son mexicanas, la cuarta, 2666, es latinoamericana, o hispánica, o global aunque dialoga con –y se distancia de– la literatura mexicana, como lo comenta el crítico Christopher Domínguez Michael:

Si bien Paz y Carlos Fuentes se habían visto obligados profesionalmente, vocativa y nacionalmente a pensar esa frontera, Bolaño es uno de los escritores contemporáneos ocupados en repensar qué son los Estados Unidos, más allá del amor/odio que impera fatalmente entre los mexicanos. Con una aproximación menos maniquea, trabaja libre del ocio y del negocio de los arquetipos. (Domínguez Michael 2011: 51)

*Instrucciones para cruzar la frontera*, del tijuaneño Luis Humberto Crosthwaite, libro publicado en México en 2002 y reeditado en 2011 en una versión aumentada, explora y flexibiliza las formas breves para expresar en un

exorcismo paródico la condición y vida cotidiana del habitante de Tijuana, una de las dos urbes fronterizas. También en 2002 se publica en España *Huesos en el desierto*, del capitalino Sergio González Rodríguez, crónica de varios años de investigación sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez, segunda urbe fronteriza. En 2004, parece en Anagrama 2666, la monumental novela póstuma del chileno Roberto Bolaño, que, desde su misma composición, arremolina el mal histórico en el mundo contemporáneo en un vórtice o agujero negro que no es sino un lugar de la frontera llamado Santa Teresa, gemela ficticia de Ciudad Juárez. En 2009 la segunda novela de Yuri Herrera, hidalguense de origen, *Señales que precederán al fin del mundo*, estiliza una fábula de iniciación en torno al itinerario de una joven que cruza la frontera entre México y Estados Unidos o entre el mundo de los vivos y el inframundo de los mitos aztecas o Mictlán. El libro se publica en España bajo el sello de Periférica.

Con la elección de estas obras de géneros y destinos disímiles, cuentos, crónica, magna novela en cinco partes y novela breve, publicadas en su versión original en México o en España, una de las cuales, 2666, ha conocido una excepcional recepción internacional y se ha convertido en el emblema de la obra cumbre de la literatura hispánica actual, pretendemos dar cuenta de los efectos de expansión y condensación de la geografía de la frontera tal y como intentan asirla las mismas obras. Asimismo buscamos poner de realce cuán variadas resultan las estrategias de estilización de lo real fronterizo a las que acuden.

A diferencia de dos grandes novelas del *boom* que, para contrastar y relacionar los mundos asociados a dos continentes, eligen una composición a modo de tríptico, esta narrativa mexicana o latinoamericana ultra contemporánea que pretende confrontar mundos de uno y otro lado de este emblemático trazo de la división territorial que es la frontera entre México y Estados Unidos no lo hace con tan sistemática composición. Recordemos que tanto *Rayuela* (1963) como *Terra Nostra* (1975) primero distribuyen sus relatos en torno a dos partes del mundo diferenciadas desde la geografía o la historia, y terminan cuestionando tal partición en una tercera parte que metaforiza espacialmente el territorio conquistado por la ficción, aquel espacio tercero que se dedica a la metaficción o a los vértigos de la intertextualidad: "De otros lados" en el caso de la novela de Cortázar, "El otro mundo" en el caso de la de Fuentes. La narrativa mexicana del cambio de siglo, incluida la de Carlos Fuentes, a menudo recurre a la dinámica de la fragmentación, a la presentación de vistas parciales del entre dos mundos, a la narración del ir y venir entre mundos. No se busca totalizar la imagen de la frontera, así sea dentro de una novela cuya ambición no ceje en decir lo elusivo del secreto del mundo como es 2666 de Roberto Bolaño. Y tal fragmentación o juego entre vistas parciales se corresponde con el calidoscópico objeto imaginario en que se convierte *ipso facto* en la ficción la realidad fronteriza contemporánea, de por sí tan fluida como fija es la línea territorial.

Ciertamente, 2666 inventa, con la imaginaria Santa Teresa, un *Aleph* de los violentos contactos entre mundos y culturas en la época de la globalización. Pero a su modo cada una de las obras elegidas, escrita desde una ciudad fronteriza real y sobre su mismo universo o desde otra parte de México sobre otra ciudad real o desde El Paso sobre lugares nombrados con perífrasis aztecas, o

desde Europa sobre una ciudad imaginaria, ilustra cómo en la actualidad lo local se halla expuesto a la intemperie del mundo. Y cómo el crimen organizado prospera en esas zonas donde, a imagen de lo que sucede en la frontera entre México y Estados Unidos, la economía global propicia el libre intercambio de los bienes aunque no el de las personas.

### 3. GEOGRAFÍAS Y CRONOTOPOS

¿Qué significa espacial y territorialmente semejante apelación genérica y general: "la" frontera? A la fijeza del trazo de la "línea" o la "raya", como se llama a la frontera en la tradición local, se agrega la vaguedad territorial de la zona fronteriza. Prueba de la dificultad que entraña la delimitación de tal zona es que, en una significativa hipérbole, Sergio González Rodríguez llegue a subrayar en *Huesos en el desierto* que la totalidad de México tiende a ser la de un país fronterizo. Las cinco obras aquí leídas contestan la pregunta con imaginarios del espacio que complejizan la frontera en forma dialéctica en torno a una serie de dicotomías que se desdibujan tan pronto como se establecen: desde luego se oponen uno y otro lado de la línea, pero también se distingue entre los puntos de paso o puestos fronterizos oficiales y la inmensa extensión de la división territorial de 3185 km de largo, diferencia que a su vez remite a la oposición entre artificio y naturaleza, entre paisajes urbanos y espacios del desierto, del río y la sierra, entre paradójica intemperie urbana e intemperie natural. Recreando los espacios, cuentos, novelas y crónica resuelven tantos contrastes en una oscilación entre imágenes de lo físico y concreto e imágenes abstractas, alternan recursos descriptivos realistas o pseudo-realistas con recursos simbólicos, metáforas e incluso personificaciones de la frontera.

#### 3.1 LA LÍNEA O EL TAJO DEL CONTINENTE

La presencia más concreta del artificio de la separación territorial, el muro cuyo tramo inicial se construyó en 1994 entre Tijuana y San Diego, merece en "Ambiente de fiesta en la playa", cuento de Luis Humberto Crosthwaite, una esbelta y escrupulosa descripción estilizada a modo de ficha escenográfica o de apuntes para una localización cinematográfica:

La playa se ubica donde se unen dos países y el océano más grande del mundo. Un muro de metal, divisorio, acaba o comienza su peregrinación cien metros mar adentro. A partir de ahí, el muro se extiende hacia el oriente, donde termina por convertirse en un gran río: comunión del hombre con la naturaleza. Muro y río tajan el continente en dos partes. [...]

Así es la esquina noroeste de Latinoamérica:

- 1) un muro de metal
- 2) un faro
- 3) un obelisco
- 4) una plaza de toros
- 5) unos escusados. (Crosthwaite 2011: 153-154)

Plantado el decorado, se evocan en sendos y breves párrafos cuatro acontecimientos allí sucedidos, dos sucesos y dos eventos: una boda fronteriza entre una mexicana y un norteamericano, el hallazgo de un ahogado y anónimo migrante, el de una ballena muerta, una manifestación pro zapatista a ambos lados del muro en presencia de zapatistas vestidos a su usanza. La parquedad de la expresión, sea descriptiva o narrativa, la estrategia enumerativa y la cuidadosa selección de cuatro acontecimientos tan disímiles como pertinentes para armar una diminuta crónica de la vida del lugar, logran recalcar con eficiente ironía la brutal contundencia de la división territorial, su carácter irrisorio y amenazador, mortífero y ridículo, kafkiano y terriblemente real. En el reducido escenario de la playa tijuanense junto al muro, el cuento condensa y convierte en elocuentes signos muchos elementos de la realidad fronteriza: la intersección entre lo local, lo continental y lo mundial, el contraste entre lo natural del océano o el río y lo artificial del muro de metal, la historia reciente de México desde el año 1994 –firma del TLC, levantamiento zapatista, construcción del muro–, y la cotidianidad y posible estrechez de los lazos entre ciudadanos de ambos países por encima del muro. Cruzando la frontera del universo textual, el cuento contrabandea un detalle metaficcional y simbólico, mencionando la posibilidad de pasar el libro de Crosthwaite al otro lado del muro a través de los intersticios de la valla que rodea el obelisco, monumento que a su vez recuerda la firma del tratado de 1848, origen del trazo de la actual frontera. Seis páginas bastan para proponer un cronotopo de la frontera entre condensación y dilatación del tiempo y el espacio. Al hacerlo, acotan la especificidad de la misma noción de frontera como marca geográfica de la división territorial resultante, las más veces, de conflictos históricos entre Estados. Tal conversión de la historia en geografía territorial hace de las fronteras, lo sabemos, realidades materiales e inmateriales, percibidas ora como abstracciones ora como concreciones. Con una sola metáfora, la del verbo “tajar”, “Ambiente de fiesta en la playa” subraya que la materialidad del muro tijuanense y su prolongación en el río Bravo o Grande concretan y actualizan violentamente una geografía política que la novela *Gringo viejo* de Carlos Fuentes metaforiza de modo similar, aunque con mayor inflexión histórica, en boca de un revolucionario de 1913: “Con razón, esta no es frontera, sino que es cicatriz” (Fuentes 1985: 175). Sirva aquí el cuento de Crosthwaite como mínimo repertorio de las imágenes y los semas de la frontera que se hallan diseminados en las demás obras comentadas.

Así sucede con la distinción entre artificio y naturaleza que, al tornarse diferencia entre tierra y mundo, cobra un carácter abiertamente filosófico en “La raya del olvido”, cuento de *La frontera de cristal* en el que monologa un viejo amnésico y hemipléjico, abandonado de noche entre El Paso y Ciudad Juárez:

Entonces veo lo que debo ver. Veo una raya a mis pies. Una raya luminosa, pintada con un color fosforescente. Una línea. [...] La raya fluorescente se ríe de mí. Ella le impide a la tierra ser tierra. La tierra no tiene divisiones. La raya dice que sí. [...] La raya me dice que la tierra está dividida. La raya es otra cosa distinta de la tierra. La tierra dejó de serlo. Se volvió mundo. [...] Ahora miro la tierra y una raya indecente la divide. La raya posee su propia luz. Una luz pintada, obscena.



Totalmente indiferente a mi presencia. Yo soy un hombre. ¿No valgo más que una raya? (Fuentes 1995: 104-106)

Se escuchan aquí ecos del tema faulkneriano, valga decir americano y literario desde el norte hasta el sur del continente, de la violada *wilderness* de la tierra colonizada, que se ve desplazado hacia el discurso de la geografía política y humana en tiempos del Tratado de Libre Comercio. Como sabemos, la obra de Fuentes aboga por una mayor flexibilidad de la ley migratoria como indispensable complemento del acuerdo de libre comercio firmado en 1994. Al asociar a la actualidad de las limitaciones políticas del TLC un tema americano y universal que trasciende las fronteras como lo es la relación tierra/mundo, el cuento de Fuentes ejerce el obvio derecho de paso de la literatura y señala la necesidad política de que se negocie un derecho de piso y trabajo en Estados Unidos para los migrantes. La esencial definición de la frontera como lugar de paso se cifra en un verbo emblemático que en la novela de Yuri Herrera se vuelve intransitivo: "cruzar".

### 3.2 LA ZONA: RADIACIÓN DEL CRIMEN E IRRADIACIÓN DE LA LITERATURA

Si la imagen puntual, casi umbilical, del artificio de un muro en una playa de Tijuana o una línea fluorescente en un puesto fronterizo de Ciudad Juárez permite expresar la violencia y contundencia del límite territorial entre México y Estados Unidos, o entre Latinoamérica y el llamado primer mundo al que pertenecen Estados Unidos y Canadá, al extenderse la noción espacial de frontera a la de zona fronteriza las obras retratan, en un antepenúltimo círculo, los universos urbanos de Tijuana y Ciudad Juárez, o su ficticio doble, Santa Teresa, indefectiblemente asociados a la disfórica modernidad del caos urbanístico, la industria de las maquiladoras, la desigualdad social, la migración interior y la exterior, el crimen y su doble, la impunidad.

#### 3.2.1 LA TIJUANA DE CROSTHWAITE: ENTRAR Y SALIR DE LOS TÓPICOS

Al analizar *No quiero escribir no quiero* (1993) y *Estrella de la calle Sexta* (2000), los primeros dos libros de cuentos de Crosthwaite, la especialista en literatura y cine de la frontera Pilar Bellver Sáez adopta, respecto de la metáfora cultural de la frontera y de los conceptos teóricos que la sustentan, una posición similar a la ya comentada de Perla Ábrego, subrayando el valor desmitificador de la obra del escritor fronterizo respecto de los tópicos que tienden a tipificar la ciudad donde nació:

Los cuentos de Crosthwaite están más cerca de los planteamientos que vienen proponiendo una revisión de la metáfora cultural de la frontera y de los conceptos teóricos sobre la que esta se construye que los de aquellos que la abrazan. [...] Paradójicamente, es la ficción de escritores mexicanos como Luis Humberto Crosthwaite la que nos recuerda que más allá del debate académico existe una realidad humana, ambigua y contradictoria que a veces no resulta

tan fácil tipificar. Desde esta perspectiva, Tijuana más que erigirse en el laboratorio de un nuevo cosmopolitismo, representa los retos a los que se enfrenta la utopía de las culturas híbridas en la frontera. (Bellver Sáez 2007)

Estilizando las imágenes e ideas recibidas sobre Tijuana, los cuentos de *Instrucciones para cruzar la frontera* (2011) se fundan en una ejemplar economía de medios expresivos y en ocasiones apenas esbozan escenografías urbanas donde se desarrollan veloces y condensadas historias criminales como en “Mínima historia”. El relato parodia la sinopsis de algún episodio de serie televisiva sobre lo ordinario del crimen en una ciudad cuyo nombre se elude o se da por sentado. El reparto se hace entre vehículos, armas y anónimos personajes de nombres funcionales: Líder, Chofer, Acompañante, Sujeto, Mujer Rubia. Las localizaciones se limitan a unos cuantos lugares tópicos de los relatos visuales de acción: aeropuerto, carretera, motel, calle sin luz, sin pavimento, supermercado en una esquina. La acción abarca tanto el tenso ocio de los ejecutores al acecho desde su carro como la ejecución de dos personajes, rápida y eficaz en un caso, torpe o traicionera en el otro. Este texto, el más local entre los de los autores de las cinco obras, evita cualquier referencialidad geográfica susceptible de exotismo y rechaza cualquier tentación épica para concentrarse en la banal y baja tensión de una trama que todo lo dice del carácter cotidiano del crimen y de la profesionalización de los criminales. El folklor local, mientras tanto, lo oyen en los narcocorridos que transmite la radio de su carro estos personajes cuyo líder piensa en el encargo doméstico que le hizo su mujer. El contraste entre la difusión mediática de la épica popular del crimen, tan solo evocada en el relato, y la tersa y despojada narración le resta todo heroísmo al elenco de los trabajadores del crimen al tiempo que registra el folklor local e incluso lo homenajea como tal –solo como tal–. “Mínima historia” hace de la no nombrada Tijuana la ciudad donde el crimen se devalúa, convirtiéndose en hecho nimio, de tan bajo costo emocional que la sangre derramada no parece valer más que el frasco de salsa de tomate que debe comprar el líder para la cena familiar. Desde el humor más inconsútil y voluntariamente chusco el cuento funde con la barbarie lo sólitico y doméstico, en una evocación del horror que le resta toda grandeza. La estrategia minimalista y paródica del relato se inscribe, a contrapelo de muchos relatos del narcotráfico, en contra de todo sensacionalismo, de todo llamado al morbo, para recalcar la banalidad del crimen en una ciudad cuya imagen mítica, ampliamente propagada por la cultura de masas, satisface los deseos de espectáculo que los medios masivos de comunicación presuponen entre los públicos contemporáneos del mundo globalizado.

### 3.2.2 CIUDAD JUÁREZ: “LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA”

Al resultar de años de investigación periodística y de la fusión y reescritura de un conjunto de reportajes sobre los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez entre 1993 y los primeros meses de 2002, *Huesos en el desierto* de Sergio González Rodríguez pretende elaborar un retrato fidedigno del mundo de la ciudad

fronteriza. Buscando definiciones de esa zona urbana donde el desierto no solo se halla en los alrededores sino que se esparce en esas raras remanencias suyas que son los baldíos, las colonias inconclusas, los basureros salvajes y, paradójicamente, los parques industriales, el relato de la crónica propone dos identidades de la ciudad como títulos de los capítulos iniciales: "La dimensión desconocida", "El mapa difícil". También incluye entre sus anexos una página de infografía del periódico capitalino *Reforma* con un mapa de Juárez y sus inmediaciones titulado "Geografía del peligro", donde unos iconos propios para designar focos de violencia señalan los lugares de recurrentes hallazgos de cuerpos. Elocuentes, los títulos de los primeros dos capítulos recalcan la condición inasible de la realidad urbana y encabezan dos aproximaciones a la misma. El primero remite a su dimensión social criminal o "dimensión desconocida", frase que a su vez interpreta la definición de la frontera como "a twilight zone" que dio el citado detective norteamericano Robert K. Ressler, en su momento invitado como asesor por las autoridades de la ciudad. El segundo proporciona cifras y datos demográficos, urbanísticos, históricos, económicos e insiste en el peculiar carácter del espacio público en Ciudad Juárez, propiedad de grandes empresarios locales antes que de poseedores temporales, según una "lógica de dominio territorial de esta frontera" (González Rodríguez 2002: 38). Cada aspecto informado merece breves y densas síntesis del autor acerca de la población fija y la flotante, del consiguiente anonimato de los habitantes en la frontera, de la tradición del contrabando y el lenocinio en la economía urbana, de la gigantesca amplitud del modelo de producción en las maquiladoras, de la sobreexplotación de la mano de obra, en gran parte femenina, de la creciente pauperización de ciertas categorías sociales y la multiplicación de pandillas en determinados barrios, del consumo y venta al menudeo de droga, al tiempo que, como en toda buena crónica criminal, se empieza a narrar la serie de muertes de mujeres por asesinato, la detención de un presunto e improbable culpable así como de sus supuestos cómplices, las contradicciones en las conclusiones de las investigaciones oficiales. Ciudad y crimen parecen indisolubles, casi gemelos. Ciudad de la acelerada modernización en un mundo situado a orillas del primer mundo; crimen cuyo secreto a voces sólo puede cifrarse en las geometrías de lo real en esa ciudad por demás real. La crónica que sigue entrevera capítulos sobre acontecimientos e investigaciones puntuales con otros que retornan al examen del inextricable tejido de complicidades entre autoridades, responsables políticos, empresarios y narcotraficantes, grupos e individuos de identidades a menudo dobles e intercambiables. En un *crescendo* narrativo de los elementos de investigación cruzado con una ampliación del retrato de la sociedad juarense aparece con cada vez mayor nitidez el peso del narcotráfico, cuyos rituales en torno a asesinatos de mujeres a modo de sacrificios propiciatorios parecerían sellar alianzas entre los criminales y las más altas autoridades policiales, jurídicas, políticas y los empresarios y familias de la oligarquía regional, en una peculiar *omertà* fronteriza. Antes de un epílogo personal, la crónica concluye con una lista cronológica regresiva a modo de memorial de todas las muertas halladas en la ciudad y sus alrededores entre el 23 de septiembre de 2002 y el 23 de enero de 1993. Para cada muerta, identificada

o no identificada, asociada a cada fecha de hallazgo del cuerpo, se registra la aparente causa de la muerte, los tormentos y violaciones sufridas, el reducido número de pertenencias encontradas en la "escena del crimen". La lista se remata con una cita de *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob a modo de envío poético, homenaje y ofrenda.

### 3.2.3 SANTA TERESA: VIOLENTO MUNDO NUEVO

Roberto Bolaño dedicó una reseña en extremo elogiosa al ensayo y crónica de Sergio González Rodríguez, en la que saluda la hibridez del relato que "transgrede a la primera ocasión las reglas del periodismo para internarse en la no-novela, en el testimonio, en la herida e incluso, en la parte final, en el treno" (2004b: 215). En la misma reseña subraya la valiosa aportación de las informaciones que le fue proporcionando el escritor mexicano para la escritura de su propia novela, 2666. A su vez Sergio González Rodríguez homenajeó el trabajo de reinención de lo real de Bolaño al dar testimonio de sus intercambios epistolarios en torno al feminicidio en Ciudad Juárez mientras uno y otro escribían sus respectivas obras:

Leí 2666 con el ánimo en vilo, en particular, la extensa parte sobre los asesinatos de mujeres y mi nombre entremezclado. Cuando hay de por medio un gran escritor de ficción, un relato sobre lo acontecido puede resultar más impactante que las propias vivencias. Asimismo, la tragedia adquiere su rango auténtico cuando aparece contada en forma brutal, deslumbrante, avasalladora por otra persona excepcional como él. (González Rodríguez 2008: 5)

Con toda justicia poética, González Rodríguez vive en efecto una vida ficticia como personaje de "La parte de los crímenes", cuarta de 2666. No pocos son los elementos de la crónica del mexicano que, transfigurados, desempeñan papeles de todo tipo en esa elegiaca novela del horror, hasta formas de escritura y el mismo principio rítmico del treno que, ampliado y trenzado con rasgos de la novela negra, crea una poética de la diferencia y la repetición. La metamorfosis de lo real de una Ciudad Juárez en lo real poético de Santa Teresa funda en 2666 un mundo fronterizo cuya criminalidad impune y salvajismo urbano comunica con, y se inscribe en la genealogía de, los grandes crímenes sociales y políticos del siglo xx: la sistemática exterminación de los judíos que emprendió el nazismo; los estragos de la Segunda Guerra Mundial en Europa; las dictaduras militares en Chile y Argentina; la marginación de los afroamericanos en Estados Unidos, la represión del movimiento de los *Black Panthers*, los asesinatos de braceros mexicanos y centroamericanos que cruzan clandestinamente la frontera norte de México. Con la peregrinación temporal y espacial a la que invita el sistema de repetición de los fragmentos a modo de fichas forenses en torno a las muertas, "La parte de los crímenes" insta una fragmentación iterativa que instala capillas ardientes en los espacios intersticiales de la intemperie urbana. Ese terrible treno y corrido de Santa Teresa combate el terror que produce la instalación voluntaria o involuntaria de los cuerpos arrojados por los criminales en basureros,

canales, parques industriales, baldíos, indefinibles sitios del desierto –“El cadáver es el mensaje”, comenta Horacio Castellanos Moya (2008) de ese literal modo de comunicación de los asesinos en un ensayo sobre literatura y violencia–.

En 2666, ciertos personajes logran tener *visiones* de la realidad y estas visiones del horror revelan la naturaleza profunda de la ciudad:

Tales visiones radiografían y diseccionan el conglomerado entre ciudad y crimen: el salvajismo industrial y urbanístico, la precariedad y desprotección social en que viven las obreras de las maquiladoras, el anonimato en que se pierden con facilidad los habitantes más humildes o los migrantes que están de paso no se disocian de los asesinatos de mujeres ni de la gran red de los grupos criminales que los ampara y comete. Tales visiones [...] denuncian la impunidad y la obscenidad de los crímenes, combatiendo la visibilidad injuriosa de los cadáveres y la invisibilidad de los culpables. [...] Manejadas en un registro poético, las visiones y metáforas que definen la ciudad se corresponden, en los visos realistas de la crónica y novela negra, con el entretejimiento de las últimas pesquisas que manda hacer por su cuenta una diputada del PRI al final de “La parte de los crímenes”. Al dialogar a las claras con la crónica de Sergio González Rodríguez *Huesos en el desierto*, ese final, abierto aunque lleno de siniestras inminencias, deja en claro la lógica criminal que impera en la ciudad. (Olivier 2007: 41)

Las imágenes de Santa Teresa la convierten en un *horrens locus* poético, un cuerpo enfermo de crecimiento canceroso, cuyo infernal recinto sagrado no es sino la cárcel que una periodista visionaria define como “una mujer destazada. Una mujer destazada pero todavía viva. Y *dentro* de esa mujer, viven los presos” (Bolaño 2004a: 379). De hecho, la imagen de la ciudad como cuerpo torturado se insinúa en todos los valores simbólicos que cobran las características pseudo-realistas de la urbe y en los numerosos fragmentos en los que las descripciones de los lugares son sustituidas por la descripción de los cadáveres de las asesinadas. Vale decir que si se aplica a la ciudad el inspirado símil que define la cárcel como un extraño y horrible conglomerado de vida y muerte en el que los presos viven como parásitos, se llega a una intensidad metafórica baudelaيرية. Para situar en algún mapa literario a la Santa Teresa de 2666, se puede recordar aquí con provecho la amorosa ironía del poema escrito por Baudelaire como epílogo para la segunda edición de *Les Fleurs du Mal* en que el poeta se dirige a París, “infame capital” cuyos “égouts pleins de sang [s’engouffrent] dans l’Enfer comme des Orénoques” (Baudelaire 1996: 250). Infame capital, París en el siglo XIX; infame capital del violento mundo nuevo y nuestro, Santa Teresa, la ciudad límite donde se difuminan lo que en otra parte Bolaño llama “las fronteras doradas de la ética” (2004b: 43).

Al convocar a críticos europeos y a un mítico escritor alemán en la –imaginaria– ciudad fronteriza donde se vislumbra el porvenir y se manifiesta de nuevo el “malestar en la cultura”, lugar supuestamente descentrado, lugar central y céntrico en la ficción de Roberto Bolaño, 2666 erige la frontera entre México y Estados Unidos como emblema del mundo contemporáneo y de las vicisitudes de la globalización, inseparable del liberalismo económico y político. No por azar gira una conversación de la novela, entre dos periodistas, uno de ellos Sergio

Rodríguez, y un general retirado que fuera jefe de la policía del D. F., "sobre la libertad y el mal, sobre las autopistas de la libertad donde el mal es como un Ferrari" (2004a: 670).

Christopher Domínguez observa no sin razón –aunque se ha de subrayar aquí que Santa Teresa no es un calco de Ciudad Juárez sino una transfiguración de la urbe fronteriza que la convierte en el lugar de una apocalíptica revelación– que:

Bolaño sospechaba, al igual que Antonin Artaud en los años treinta, que México era una especie de pulmón sagrado del planeta, o un lugar como aquellos que detectaba Jules Verne en los volcanes de Islandia, pasajes hacia el centro de la Tierra. [...] Bolaño escribe las cinco novelas de 2666 con la idea metafórica, un tanto religiosa, de que el desorden del mundo se explica en Ciudad Juárez, y que la investigación de esos crímenes trae consigo la posibilidad de ver el futuro. Porque su figura completa es la de un poeta. (Domínguez Michael 2011: 50)

En 2666, el poeta Bolaño recrea la frontera como violento mundo nuevo en un gesto subrepticamente alegórico. Desde la nostalgia de la épica que recorre su obra y que sortea y acoge con irrisión, el escritor elige la frontera norte de México como campo de batalla. Allí, en la frontera, aquí en la frontera, salen a cielo abierto el mal y la literatura. Empiezan a pelear. Como sale a pelear el agónico y soñador Dahlmann en "El Sur" de Borges.

Con 2666, novela que ya pertenece a la literatura mundial, la frontera entre México y Estados Unidos alcanza la condición de nuevo espacio literario, mítico y poético aunque no desprovisto de visos realistas. Llega a ser la misma metáfora del territorio de la exploración estética contemporánea, a convertirse en una zona de irradiación literaria, en respuesta a los complejos procesos de la globalización.

#### OBRAS CITADAS

- Ábrego, Perla (2011): "La frontera como sistema simbólico en la literatura mexicana contemporánea". En: *Revista Surco Sur*, vol. 2, n.º 3, pp. 47-52.
- Baudelaire, Charles (1972): *Les fleurs du mal*. "Epilogue" [1861]. París, Gallimard.
- Bellver Sáez, Pilar (s.f.): "Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: el reto a la utopía de las culturas híbridas de la frontera". En: *Ciberletras*, n.º 20. Disponible en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/bellver.html>>. Última visita: 12.04.2014.
- Bolaño, Roberto (2004a): 2666. Barcelona, Anagrama.
- (2004b): *Entre paréntesis*. Barcelona, Anagrama.
- Boldy, Steven (2001): "Lo real fronterizo en *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes". En: *América*, n.º 25, pp. 83-93.
- Castellanos Moya, Horacio (2008): "El cadáver es el mensaje. Apuntes personales sobre literatura y violencia". En: *Istmo*, n.º 17. Disponible en <<http://www.istmo.denisson.edu/n17/foro/castellanos>>. Última visita: 09.04.2014.

- Crosthwaite, Luis Humberto (2011): *Instrucciones para cruzar la frontera*. México, Joaquín Mortiz.
- Domínguez Michael, Christopher (2011): "Roberto Bolaño y la literatura mexicana" [2007]. En: Fernando Moreno (ed.): *Roberto Bolaño. La experiencia del abismo*. Santiago de Chile, Lastarria, pp. 45-52.
- Fuentes, Carlos (1985): *Gringo viejo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1987): *Cristóbal Nonato*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (1995): *La frontera de cristal*. México, Alfaguara.
- García Canclini, Néstor (2009): "Cómo dejó de ser Tijuana laboratorio de la posmodernidad. Diálogo entre Néstor García Canclini y Fiamma Montezemolo". En: *Alteridades*, vol. 19, n.º 38, pp. 143-154.
- González Rodríguez, Sergio (2002): *Huesos en el desierto*. Barcelona, Anagrama.
- (2008): "Roberto Bolaño zen: fotografía y narrativa indicial". En: <<http://www.revistadossier.cl/detalle.php?id=121>>. Última consulta: 11.04.2014.
- Herrera, Yuri (2009): *Señales que precederán al fin del mundo*. Cáceres, Periférica.
- Olivier, Florence (2001): "Une littérature d'actualité légère et engagée: *La frontera de cristal* de Carlos Fuentes". En: *América. Cahiers du CRICCAL*, n.º 25, pp. 77-82.
- (2007a): *Carlos Fuentes o la imaginación del otro*. Jalapa, Editorial Veracruzana.
- (2007b): "Santa Teresa en 2666 de Roberto Bolaño. Ciudad límite, ciudad del crimen impune". En: Teresa Orecchia-Havas (ed.): *Les Villes à la fin du xxème Siècle en Amérique Latine*. Berna, Peter Lang, pp. 31-42.